

VỞ KỊCH *HỒN TRƯỞNG BA, DA HÀNG THỊT* CỦA LƯU QUANG VŨ NHÌN TỪ THỦ PHÁP VIẾT LẠI

NGUYỄN VĂN THUẬN^{1,*}, ĐOÀN THU THỊ ÁNH TUYẾT^{2,**}

¹Khoa Ngữ văn, Trường Đại học Sư phạm, Đại học Huế

²Trường THPT Lê Hồng Phong – Phú Yên

*Email: nguyenvanthuan@dhsphue.edu.vn

**Email: dttatuyet.thpt.lhp@phuyen.edu.vn

Tóm tắt: Sáng tác thơ, viết truyện ngắn, làm báo, dường như ở lĩnh vực nào Lưu Quang Vũ cũng tạo được dấu ấn khó phai mờ. Tuy nhiên, trong kí ức của nhiều người, tên tuổi của Lưu Quang Vũ gắn liền với sự khởi sắc của kịch Việt Nam những năm 80 thế kỉ XX. Đặc biệt, trong vòng 5 năm cuối đời, ông đã mang đến cho sân khấu một cuộc phục sinh mạnh mẽ. Sức hấp dẫn và khả năng thu hút của kịch Lưu Quang Vũ trước hết nằm ở tính dân thân, tính dự báo, tính đối thoại và khát vọng đổi mới. Bên cạnh những vở kịch do tác giả sáng tạo dựa trên vốn sống, vốn tri thức và tài năng nghệ thuật của bản thân hoặc lấy cảm hứng từ tư liệu trên các phương tiện thông tin đại chúng, từ tác phẩm của các tác giả khác còn có một bộ phận được khơi nguồn từ truyện cổ dân gian. Đó là cơ hội để ngòi bút Lưu Quang Vũ thăng hoa khi tác giả tái sinh nhiều ý tưởng mới, thông điệp mới cho những câu chuyện vốn đã trở thành xưa cũ. Bài viết chọn vở kịch *Hồn Trương Ba, da hàng thịt* để nghiên cứu từ ánh sáng của *lý thuyết liên văn bản*. Qua bài viết, chúng tôi muốn thể nghiệm một hướng tiếp cận mới nhằm tìm kiếm những đồng vọng đa chiều với hạ bản, khẳng định, tôn vinh những đóng góp mới mẻ mang đậm tính thời sự mà Lưu Quang Vũ đã gửi tặng cuộc đời. Trong quá trình nghiên cứu, chúng tôi sử dụng linh hoạt 2 phương pháp chủ yếu: *liên văn bản* và *so sánh – đối chiếu*, tập trung làm rõ thủ pháp *chuyển vị về nội dung* và *chuyển vị về hình thức* trong vở kịch *Hồn Trương Ba, da hàng thịt*, góp phần khẳng định tài năng, sức sáng tạo độc đáo của Lưu Quang Vũ.

Từ khóa: Lưu Quang Vũ, liên văn bản, thủ pháp viết lại, chuyển vị nội dung, chuyển vị hình thức.

1. MỞ ĐẦU

Đối với các nhà lập thuyết về *tính liên văn bản*, mọi văn bản đều là sự viết lại với điểm khác biệt. Trong số những tên tuổi chia sẻ tư tưởng này, đáng chú ý là nhà thi pháp học người Pháp, Gérard Genette.

Gérard Genette đã có công đào sâu, mở rộng phạm vi nghiên cứu, tiếp cận liên văn bản sang các quan hệ (trước - sau, gần - xa, trong - ngoài) giữa văn bản này với văn bản khác. Có thể nói, ông là người đã xây đắp những nền móng vững chắc đầu tiên của loại hình học về tính liên văn bản. Ông không chỉ có vai trò lớn khi đưa ra giả thuyết xếp tầng bậc sự viết mà còn làm rõ thi pháp của sự viết lại qua thuật ngữ *thượng văn bản* (hypertextuality). Trong phạm vi bài viết này, chúng tôi tập trung giới thiệu và vận dụng

quan niệm *thượng văn bản* do ông đề xuất, tức hiện tượng một hậu bản viết lại tiền bản của nó theo hình thức *cải biến* hoặc *bắt chước*.

Với Genette, mọi văn bản đều hiện diện ở cấp độ 2, đều là một palimpsest, “tức là... một văn bản bắt nguồn từ một văn bản khác tồn tại trước đó” [5, tr.5]. Cải biến và bắt chước theo quan niệm của Genette đều là các phương pháp viết lại. Tuy nhiên, cải biến là những kỹ thuật viết lại trực tiếp còn bắt chước là sự viết lại gián tiếp. Giễu nhại, chế nhạo, chuyên vị là 3 kiểu cải biến văn bản A (hạ bản) thành văn bản B (thượng bản). **Giễu nhại** là sự cải biến tối thiểu hạ bản. Cấp độ cải biến này có thể chỉ là thay đổi một từ thậm chí là một chữ cái trong hạ bản. Trong hình thức tối thiểu đó, nó chia sẻ các đặc tính của trò chơi chữ, đùa vui, giỡn cợt. **Chế nhạo** được biết đến như một thể loại văn học đậm chất kịch, được gọi là *chế nhạo trào lộng* (*burlesque travesty*). Chế nhạo trào lộng thường là sự biến đổi các hạ bản Cổ điển dưới hình thức sân khấu. Nó thường theo 3 quy tắc cơ bản. Một là, viết lại các bài thơ tiếng La tinh sáu âm tiết thành tác phẩm thơ tám âm tiết bằng ngôn ngữ thông thường. Hai là, trong phạm vi phong cách và diễn ngôn, sử dụng các phong cách ngôn ngữ đại chúng và quen thuộc đối lập với phong cách cao nhã của hạ bản Cổ điển. Ba là, cập nhật những chi tiết, hình ảnh có trong hạ bản, dẫn đến sự xuất hiện thường xuyên của tình trạng lỗi thời trong thượng bản, cách dùng này có cân nhắc kỹ cho mục đích hài hước. Chế nhạo thuộc thức trào phúng, có mục đích thổi phồng, bơm to các khuyết tật của đối tượng nhằm lộ bịch hóa, hạ bệ đối tượng. **Chuyên vị** một hạ bản, theo Genette, có hai kiểu cơ bản là chuyên vị hình thức và chuyên vị nội dung. Dù theo bất kỳ kiểu nào nó đều khiến cho thượng bản khác biệt về ý nghĩa so với hạ bản. Sự khác biệt giữa chuyên vị hình thức và chuyên vị nội dung nằm ở ý đồ của người chuyên vị đối với phần hạ bản được chuyên vị. Cụ thể là bất kỳ sự thay đổi nào về nghĩa (meaning) gây ra bởi sự chuyên vị hình thức thường là không chủ định, ngẫu nhiên, tình cờ, thứ phụ. Ngược lại, trong sự chuyên vị nội dung, những thay đổi về nghĩa lại chứng tỏ một ham muốn có ý thức, chủ định của người biến đổi, biểu hiện sự cố ý trong việc đọc/viết lại hạ bản vì nhiều lý do khác nhau [13, tr.300-303]. *Chuyên vị hình thức* bao gồm *cải biến về lượng* (quantitative transformation) và *chuyên đổi tình thái* (transmodalization). *Chuyên vị nội dung* là sự biến đổi chủ đề làm thay đổi ý nghĩa của hạ bản.

Viết lại trong hình thức *cải biến* và *bắt chước* không phải lúc nào cũng tồn tại thuần nhất trong một tác phẩm mà thường tồn tại song trùng, tương tác và phối trộn với nhau.

2. NỘI DUNG

Viết lại không phải là hiện tượng mới mẻ, nó đã trở thành truyền thống của văn học Đông-Tây, kim-cổ.

Có thể nói, đến nay việc *viết lại* đã có một bề dày lịch sử trong văn học Việt Nam và được thể nghiệm trên nhiều thể loại khác nhau. Nếu như ở mảng trữ tình và tự sự (nhất là truyện ngắn) việc *viết lại* đã đạt được những thành công đáng kể với nhiều hình thức đa dạng, phong phú thì ở mảng kịch cũng gặt hái không ít thành quả. Một trong những

gương mặt tiêu biểu ấy chắc chắn là Lưu Quang Vũ – một hiện tượng của sân khấu kịch Việt Nam thế kỉ XX.

Với hơn 50 vở kịch ngắn, dài, hàng trăm bài thơ, truyện ngắn và những bài viết về sân khấu, tên tuổi Lưu Quang Vũ chưa bao giờ giảm sức hút và tình cảm trong lòng công chúng mặc dù ông đã đi xa hơn 30 năm. Ngoài kịch nói, thì các loại kịch hát (cải lương, chèo...) đều có thể dàn dựng từ kịch bản của Lưu Quang Vũ. Những vở kịch của ông, cho đến bây giờ, dù được dựng bởi Nhà hát nào, cũng đem lại cảm xúc mãnh liệt cho khán giả, bởi sự chân thực và gần gũi với cuộc sống mà khán giả ở thời đại nào cũng có thể soi chiếu mình.

Có thể nói dấu ấn đậm nét trong phong cách kịch của Lưu Quang Vũ là tính chính luận sắc bén và sắc thái trữ tình đậm đà.

Vở kịch *Hồn Trương Ba, da hàng thịt* (in trong tuyển tập kịch *Nàng Sita*, xuất bản năm 2018, bao gồm 5 vở kịch được sáng tác từ năm 1981 đến năm 1988), là vở kịch viết lại tích truyện xưa gây ấn tượng nhất. Đồng thời, nó cũng là một điểm nhấn khá nổi bật trong sự nghiệp của Lưu Quang Vũ. Cốt truyện kịch xoay quanh nhân vật chính mang tên Trương Ba. Trương Ba (khoảng ngoài 50 tuổi) là một người làm vườn tốt bụng, nhân hậu, rất cao cờ và có cơ duyên được làm bạn cờ với Đế Thích. Tuy nhiên, do sự tặc trách của Nam Tào mà ông phải chết oan. Để sửa sai, Đế Thích cho Hồn Trương Ba nhập vào thể xác anh hàng thịt (ngoài 30 tuổi) mới mất ở làng bên.

Trú nhờ thể xác anh hàng thịt, Hồn Trương Ba phải đối mặt với một số thói hư tật xấu và những nhu cầu mang tính bản năng của thể xác. Gay go và tẻ nhạt là chị hàng thịt đòi hỏi Hồn Trương Ba phải là người đàn ông thực sự của chị. Lí tưởng nhân đầy sách nhiều vôi tiền. Con trai Trương Ba ngày càng đác ý, lẩn lút, coi thường bố. Vợ Trương Ba không thể chịu nổi và dần dần xa lánh, thậm chí đưa cháu gái không còn nhận ông nội. Chỉ có cô con dâu là còn thông cảm, chia sẻ với nỗi đau của bố chồng.

Trước nghịch cảnh ấy, Hồn Trương Ba quyết định trả lại thân xác cho anh hàng thịt. Dù Đế Thích ra sức khuyên can, sau đó còn gợi ý để hồn ông được nhập vào xác cu Tị mới mất hoặc nhập vào Đế Thích để cùng sống. Nhưng ông đã thẳng thừng từ chối và kiên quyết lựa chọn cái chết để được trọn vẹn là chính mình.

Nhìn từ các *thủ pháp viết lại* đã nêu trên, có thể thấy vở kịch này thuộc kiểu *chuyển vị*, sử dụng phương pháp *cải biến* theo mô thức *nghiêm trang*. Tiền bản của nó là truyện cổ tích *Hồn Trương ba, da hàng thịt*.

2.1. Chuyển vị mạch truyện và chuyển vị ngữ dụng

Để cải biến chủ đề, ý nghĩa một hạ bản, theo Genette, người sáng tạo thường dùng hai cách thức cơ bản là chuyển vị mạch truyện và chuyển vị ngữ dụng. *Chuyển vị mạch truyện* là chuyển đổi bối cảnh hành động và nhân vật đang hành động trong bối cảnh ấy. Thượng bản thay đổi bối cảnh lịch sử và địa lý, thay đổi phẩm tính của nhân vật trong hạ bản. *Chuyển vị ngữ dụng* liên quan đến việc cải biến cốt truyện. Nó bao gồm việc viết lại hoặc điều chỉnh chính xác các yếu tố trong hạ bản để khoác cho nó sắc màu,

hương vị và cảm giác của một thời kì lịch sử nhất định. Một kiểu khác liên quan đến chuyển vị ngữ dụng là những biến đổi động cơ hoạt động của nhân vật (motivation). Có ba cách cải biến động cơ: thêm động cơ hành động cho nhân vật mà vốn dĩ trong hạ bản không hề có hoặc không gợi ra; bỏ sót, bỏ qua một số động cơ hành động của nhân vật có trong hạ bản; *chuyển hoán động cơ* (transmotivation) đòi hỏi các động cơ mới và khác được đề xuất cho hành động của nhân vật mà không có trong hạ bản. Kiểu cuối cùng trong chuyển vị ngữ dụng là *sự chuyển hoán giá trị* (transvalorisation). Kiểu này đòi hỏi sự thay đổi tầm quan trọng của vai trò được thể hiện bởi các nhân vật cụ thể trong thượng bản so với chúng trong hạ bản. Có một vài hình thức để chuyển hoán giá trị: thông qua sự *đẩy mạnh*, một nhân vật có vai trò nhỏ phụ trong hạ bản có thể được tăng cường vai trò trong thượng bản; thông qua sự *cải tạo*, cá tính của nhân vật có thể thay đổi để khiến cho nhân vật được thể hiện nhiều hơn trong thượng bản. Ngược lại, thượng bản có thể làm mất đi hào quang thần thánh bao quanh nhân vật, thể hiện nhân vật trong một dạng thức tương tự như việc *giải huyền thoại*. Ngoài ra, thượng bản có thể làm suy giảm giá trị nhân vật, hay một cách khác nữa, theo Genette là *sự trảm trọng thêm*, tức phóng đại những sai lầm của nhân vật chính, có cái nhìn “chiếu yêu”, dò tìm, biểu hiện những động cơ xấu xa của nhân vật [13, tr.308-310].

Trong truyện cổ tích dân gian *Hồn Trương Ba, da hàng thịt*, không gian hành động của các nhân vật xoay quanh hai nơi là tiên cảnh và hạ giới: nhà anh hàng thịt – lúc đám tang, công đường – lúc quan xử kiện và nhà của Trương Ba – cuộc sống thường ngày. Về cơ bản, các không gian này hầu như chỉ xuất hiện thoáng qua (một lần) theo lời người kể chuyện ngôi thứ ba. Chỉ duy nhất không gian nhà Trương Ba – nơi gắn liền thường xuyên với nhân vật chính Trương Ba có trở đi trở lại trong câu chuyện (đánh cờ với Kỵ Như, tiếp đãi Đế Thích, về đoàn tụ cùng vợ) nhưng cũng không được khắc họa rõ nét. Rõ ràng, không gian trong truyện cổ thường chỉ là môi trường để nhân vật thực hiện chức năng của mình. Điều này, hoàn toàn thay đổi khi Lưu Quang Vũ viết vở kịch *Hồn Trương Ba, da hàng thịt*. Vở kịch bao gồm 7 cảnh và một đoạn kết thì đã có 2 cảnh thể hiện cuộc sống trên thiên đình. Giờ đây không gian hành động của các nhân vật tuy cũng trải dài theo hai nơi tiên cảnh và hạ giới nhưng tác giả Lưu Quang Vũ chỉ giữ lại nhà anh hàng thịt (2 cảnh) và nhà của Trương Ba (3 cảnh và đoạn kết). Cuộc sống của các vị tiên giàu sang, xa hoa, lộng lẫy, nhiều quy tắc. Họ trường sinh bất tử, nắm giữ trong tay quyền sinh, quyền sát thế giới con người nhưng lại sống cuộc đời nhàm chán, vô vị. Cuộc sống con người muôn màu, muôn vẻ: vừa đơn sơ, đạm bạc; vừa đan cài giữa hạnh phúc và khổ đau. Nơi đó có những con người lương thiện, chất phác, thuần hậu như Trương Ba, vợ Trương Ba, cô con dâu...; mảnh khỏe, thủ đoạn, nhiều toan tính như anh con trai Trương Ba, gã lý trưởng, trương tuần; cộc cằn, thô lỗ, nát rượu như anh hàng thịt... Dĩ nhiên, sinh mệnh của họ cũng rất mỏng manh, ngắn ngủi. Hai thế giới ấy song hành tồn tại và hoàn toàn đối lập nhau đã dung chứa một thông điệp đầy nhân văn của tác giả. Phải chăng với Lưu Quang Vũ dù cuộc sống trần thế còn đau thương, còn đầy rẫy những bất công, ngang trái và vô vàn bất trắc nhưng nó vẫn là một “cõi đời” đáng sống?

Đồng thời, nhân vật chính Trương Ba cũng được tập trung khắc họa đậm nét với những sinh hoạt đời thường gắn liền với hai không gian sống nơi hạ giới. Khi còn sống, ngày ngày, Trương Ba thông thả làm vườn, thưởng trà, đánh cờ cùng Trương Hoạt, Đê Thích... Ông đã từng có một mái nhà bình yên, hạnh phúc. Khi được hồi sinh trong xác thân anh hàng thịt, cuộc sống của ông là sự phân thân: ban ngày ở nhà anh hàng thịt, ban đêm ở nhà mình. Không gian nhà người hàng thịt cùng công việc mỗ lợn làm Hồn Trương Ba dần dần bị chi phối bởi bao thói quen của thân xác: thèm ăn ngon, thèm uống rượu, thèm sắc dục... Trở về với không gian gia đình mình, ông mai một dần những thói quen tốt khi xưa. Để rồi, Hồn Trương Ba phải vật vã, đau đớn khi đối diện với bản thân và những người ông yêu thương nhất. Hai không gian sống đã góp phần khắc họa sâu sắc bi kịch bị tha hóa của Hồn Trương Ba. Việc Lưu Quang Vũ vận dụng thủ pháp *chuyển vị mạch truyện* khi viết lại truyện cổ tích dân gian khiến cho vở kịch *Hồn Trương Ba, da hàng thịt* được tái sinh với nhiều ý nghĩa mới mẻ. Mỗi độc/khán giả đương thời và kể cả hôm nay có thêm cơ hội quán chiếu bản thân và cái nhìn thấu triệt với cuộc đời. Dĩ nhiên, điều đó không được gọi ra trong câu chuyện cổ tích dân gian cùng tên.

Khi Lưu Quang Vũ viết lại truyện cổ tích *Hồn Trương ba, da hàng thịt*, trước hết, ta thấy tác giả kế thừa tư tưởng của cốt truyện dân gian. Ông cũng nhân mạnh vai trò cao hơn của linh hồn so với thể xác. Trương Ba khi sống lại trong thân xác anh Hàng thịt thì nhận biết mình là Trương Ba (dựa vào ký ức, tình cảm và ý thức của hồn Trương Ba), lập tức cảm thấy xa lạ, ngỡ ngàng khi ở nhà người hàng thịt. Khi bà Trương Ba cùng Trương Hoạt – bạn cờ của Trương Ba đến nhà anh hàng thịt (theo sự chỉ bảo trước của Đê Thích), Trương Ba liền mừng rỡ nhận vợ. Sau khi kiểm tra ký ức của Hồn Trương Ba về tình cảm gia đình, về tình bạn, về những thăng trầm trong cuộc sống, bà Trương Ba liền khóc sùi sụt và nhận ra chồng mình; Trương Hoạt cũng xúc động ôm hôn ngay bạn mình, mặc dù ông lúc này đã mang một thân xác xa lạ; cô con dâu càng thương cha chồng hơn vì điều chị ta tìm thấy ở ông là đức tính nhân hậu hết như cha chồng khi xưa. Như vậy, ban đầu, vợ, con dâu và cả ông hàng xóm Trương Hoạt đều chấp nhận Trương Ba. Họ chấp nhận một người thân như vừa hôn mê tỉnh dậy.

Nhưng điều làm nên sự khác biệt sâu sắc về mặt tư tưởng của vở kịch là ở chỗ phần kết thúc tưởng chừng như viên mãn trong câu chuyện cổ tích dân gian đã được Lưu Quang Vũ *cải biến* bằng cách mở ra một chuỗi bi kịch đau đớn khi linh hồn người này phải trú ngụ trong thân xác của người kia. Đầu tiên, Hồn Trương Ba tỏ ra lạ lẫm, khó chịu với chính thân xác mình. Tiếp đến, ông cảm thấy thân xác đó bắt đầu chi phối mọi sinh hoạt thường ngày: thèm ăn ngon, thích uống rượu, giọng nói to (ôm ồm như sấm dậy); sức khỏe thay đổi rõ rệt (không đau lưng, không hen nữa, tát con trai chảy máu mồm - khi nóng giận). Khi Lý trưởng xử ông ban ngày phải sang ở nhà vợ anh hàng thịt để giúp vợ anh ta mở lại cửa hàng bán thịt lợn chỉ khi nào đến nửa đêm mới được về nhà mình thì ông cũng dần dần thạo nghề “mỗ lợn”, cũng tấm tắc khen ngon mấy món ăn của chị ta (tiết canh, cỗ hủ, khâu đuôi). Chị hàng thịt dù biết linh hồn Trương Ba đang trú ngụ trong thể xác chồng mình nhưng chị ta vẫn ra sức vuốt ve, yêu chiều và quyến rũ Hồn Trương Ba. Vì chị ta tìm thấy ở thân xác ấy nhiều nét tốt đẹp, dịu dàng, điều mà chị ta

không thấy ở người chồng thô bạo đã khuất. Sự cô đơn về thân xác và linh hồn khiến chị càng khao khát Hồn Trương Ba. Đặc biệt, Hồn Trương Ba cũng bị rung động trước sự gần gũi với vợ người hàng thịt và phải tự đấu tranh để thoát ra khỏi vòng tay âu yếm của chị. Hơn thế nữa, Hồn Trương Ba ngày càng tỏ ra vô cùng vụng về với những việc tưởng chừng rất đơn giản: chăm sóc hoa lan, chiết cành cây cam, sửa một con diều; ngày càng đánh mất đi sự tinh tế, thuần hậu, cao khiết, những nước cờ bây giờ không còn khoáng hoạt mà đẫm màu sắc thắng thua... Truyền thống tốt đẹp của gia đình đang đứng bên bờ vực của sự đổ vỡ. Ở giữa gia đình mà Hồn Trương Ba ngày càng trở nên xa cách, ngày càng bị khước từ. Những tưởng tiếp tục duy trì sự sống cho Hồn Trương Ba sẽ mang đến hạnh phúc, bình yên thế nhưng thực tế phũ phàng, cay đắng biết bao khi sự sống ấy chẳng những không mang lại cảm giác thanh thản, yên vui cho người trong cuộc – Trương Ba mà chính những người Hồn Trương Ba thương yêu nhất (vợ, con, cháu...) cũng rơi vào bi kịch. Cái giá mà Hồn Trương Ba trú ngụ trong xác anh hàng thịt phải trả quá đắt!

Mặt khác, ở cốt truyện dân gian *Hồn Trương Ba, da hàng thịt*, Trương Ba đột ngột qua đời bởi vận số. Đế Thích vì yêu quý Trương Ba, vì xót thương vợ Trương Ba nên đã hóa phép giúp Trương Ba được hồi sinh dù là trong xác thân của người khác. Khi đến với vở kịch *Hồn Trương Ba, da hàng thịt*, Lưu Quang Vũ không những lý giải nguyên nhân gây ra cái chết của Trương Ba do sự tặc trách của những kẻ bề trên mà đại diện là Nam Tào mà còn phát hiện, sáng tạo nên một cái kết mới, biến nó thành bi kịch với những ý nghĩa phê phán sâu sắc. Nam Tào vì muốn sửa sai còn Đế Thích thì vì tiếc thương cho một tài năng chơi cờ, tiếc thương cho ông bạn hợp ý mà gượng ép muốn cho Trương Ba được sống lại. Có thể mục đích ban đầu của Đế Thích là nhân đạo, vì lòng tốt, thế nhưng cách làm của ông và Nam Tào lại sai lầm, dẫn đến sự đau khổ và bi kịch cho cả Trương Ba và những người xung quanh.

Tính có hậu của truyện dân gian hoàn toàn bị phá vỡ. Thay vào đó là dụng ý của tác giả: phê phán, lên án một số hiện tượng trong xã hội đương thời, như sự tặc trách của một bộ phận những con người bề trên đã trực tiếp gây ra bất hạnh cho những người vô tội và gián tiếp gây ra đau khổ cho những người khác (Nam Tào, Đế Thích, Tây Vương Mẫu); sự cố chấp đến u mê của những con người tự cho mình cái quyền được định đoạt số phận của kẻ khác (Đế Thích còn muốn lần nữa phạm phải sai lầm khi định để cho Trương Ba tiếp tục duy trì sự sống trong thân xác của một đứa trẻ - cu Tỵ hay trong thân xác của chính ông). Cái kết của vở kịch *Hồn Trương Ba, da hàng thịt* tuy là bi kịch nhưng cũng là cái kết hợp lý và mang ý nghĩa thức tỉnh sâu sắc nhất bởi lẽ “mọi thứ nên tuân theo quy luật của tự nhiên, mọi sự kháng cự với quy luật đều trở nên kịch cỡm”. Bằng thủ pháp *chuyển vị ngữ dụng* liên quan đến việc cải biến cốt truyện, Lưu Quang Vũ đã biến câu chuyện xưa vốn quen thuộc với độc giả bao đời trở thành một vở kịch giàu tính triết lý và mang đậm hơi thở của thời đại.

Khi viết lại truyện cổ tích *Hồn Trương Ba, da hàng thịt*, Lưu Quang Vũ đã *biến đổi động cơ hoạt động* của nhân vật chính – Trương Ba. Cụ thể, từ khi được tái sinh trong thân xác anh hàng thịt, Hồn Trương Ba bị ngã nghiêng, xô lệch trên lần ranh nhân cách.

Linh hồn Trương Ba bị giằng xé giữa một bên là sự tha hóa đang bủa vây dần dần, chậm rãi nhưng vô cùng mạnh mẽ đến từ xác thân kèn căng, cọc cằn, thô lỗ và một bên là khát khao nâng niu, gìn giữ, bảo vệ chiều sâu phẩm giá được vun đắp bấy lâu nay. Linh hồn Trương Ba kiên quyết muốn phản kháng, chống đối, bất tuân sự lệ thuộc vào thể xác nhưng càng vùng vẫy càng bị vòng vây oan trái thít chặt không lối thoát. Giá như linh hồn buông xuôi, phó mặc cho sự đưa đẩy của số phận hẳn nó đã không ngậm ngùi, dằn vặt, đốn đau đến thế. Sự sống của linh hồn Trương Ba phải trả giá bằng chính nhân phẩm/đạo đức của Trương Ba, niềm hạnh phúc của người thân, sự ấm êm của gia đình... Có ai được lợi chăng? *Họa chăng chỉ có lão lý trưởng và đám trương tuần hi hủ thu lợi lộc! Đúng chỉ bọn khốn kiếp là lợi lộc* [16, tr.93].

Trước khi chấp nhận để Hồn Trương Ba quyết định lựa chọn cái chết như một sự giải thoát, tác giả còn đẩy Hồn Trương Ba vào một tình huống không kém phần cảm động: nhập vào xác cu Ty - một em bé hàng xóm vừa chết để tiếp tục duy trì cuộc sống bên gia đình. Tất nhiên, bi kịch xung đột giữa linh hồn và thể xác không thể được giải quyết theo đúng cái cách đã tạo ra bi kịch. Thế nên, Hồn Trương Ba chấp nhận “chết hẳn” để cõi đời này sẽ mãi mãi không còn một cái vật quái gỡ mang tên “Hồn Trương Ba, da hàng thịt”. Bởi *có những cái sai không sửa được. Chấp và gượng ép chỉ càng làm sai thêm. Chỉ có cách là dừng bao giờ sai nữa hoặc phải bù lại bằng một việc đúng khác* [16, tr.92-93]. Quyết định xảy đến tức thời, chóng vánh, bất ngờ nhưng hoàn toàn tự giác, chủ động. Nó thể hiện một chiến thắng thuyết phục của lòng can đảm, của khát vọng được là chính mình.

Thiết nghĩ, sự sống là đáng quý nhưng không vì thế mà ta có thể sống bằng mọi giá, bất chấp thủ đoạn, luân thường, đạo lý. Rõ ràng, chính việc Lưu Quang Vũ *biến đổi động cơ hành động* của nhân vật chính Trương Ba đã khiến chân dung nhân vật hiện lên cụ thể, sinh động (từ dáng vẻ bề ngoài đến cốt cách bên trong). Đặc biệt, chính những mâu thuẫn, giằng xé sâu thẳm nơi tâm hồn càng làm cho Trương Ba gần hơn với mỗi cá thể người trong đời sống hiện thực chứ không còn mang tính chức năng như nhân vật trong truyện cổ tích.

Khi viết lại *Hồn Trương Ba, da hàng thịt*, Lưu Quang Vũ còn sử dụng thủ pháp *đẩy mạnh* hoặc *cải tạo* một số nhân vật trong vở kịch. Ở truyện cổ tích dân gian *Hồn Trương Ba, da hàng thịt*, các nhân vật xuất hiện mờ nhạt, không rõ nguồn gốc/lai lịch, hầu như không được miêu tả về ngoại hình hay tính cách. Vì thế, nhân vật hiện lên khá công thức – đóng vai, thực hiện chức năng và giúp câu chuyện phát triển. Trong khi đó, ở vở kịch *Hồn Trương Ba, da hàng thịt*, hầu như các nhân vật đều có đất diễn, đều xuất hiện với đầy đủ diện mạo, tâm trạng (lời nói, cử chỉ, ánh mắt, điệu bộ nhất là chiều sâu ở những lời độc thoại nội tâm), bộc lộ rõ nét tính cách, hành động, phẩm giá. Đó là một ông Trương Ba đứng tuổi (khoảng ngoài 50), làm vườn chăm chỉ, chơi cờ giỏi, hiền lành, nhân hậu, tinh tế, nhẹ nhàng... Một anh hàng thịt trẻ tuổi, vạm vỡ, chuyên nghề mổ lợn, bán thịt, tính cọc cằn, thô lỗ, hay đánh đập vợ. Một bà Trương Ba trẻ trung, e ấp, đầy nữ tính khi mới mười tám đôi mươi - Trương Ba gặp ở Bến Tắm; một người mẹ, người bà hết lòng yêu thương con cháu; một người vợ chu toàn bốn phận. Một cô con

dâu chín chắn, chu đáo, hiếu thuận với cha mẹ chồng; giàu lòng yêu thương con trẻ và hết sức tận tụy trong vai trò người vợ dù bị chồng bạc đãi, phản bội. Một đứa cháu hồn nhiên, trong sáng, thẳng thắn, trung thực và hết sức nghĩa tình...

Bên cạnh đó, ở truyện cổ tích dân gian *Hòn Truong Ba, da Hàng thịt*, ta thấy có hai thế giới tồn tại song song: thế giới của người trần và thế giới của Thần linh. Tác giả dân gian xem sự xuất hiện của Thần linh như một cứu cánh. Họ có trí tuệ siêu việt, có phép thuật vô biên, có thể ban phát may mắn, hạnh phúc cho con người bé nhỏ. Họ luôn luôn được người đời ngưỡng vọng. Song đến với vở kịch *Hòn Truong Ba, da Hàng thịt*, tác giả Lưu Quang Vũ đã khiến độc giả hoang mang, thảng thốt, hoài nghi các thần tượng – những vị thần tối cao. Ở cõi trên/trời ấy, ta bắt gặp một Nam Tào, Bắc Đẩu vì “ham chơi”; một bà Tây Vương Mẫu vì “không ưa trẻ con” mà tùy tiện, tặc trách trước mạng sống con người; một Đế Thích tuy có lòng tốt nhưng cũng đần xen chút toan tính cá nhân và chút “mê lầm” đã mở ra chuỗi bi kịch đau đớn. Đế Thích thậm chí cả Ngọc Hoàng đều sống giả tạo, gượng ép, không thể và không dám được sống thật là mình như Trương Ba dưới trần gian. Điều đó thể hiện rõ qua lời tự bạch của Đế Thích: *Thế ông ngỡ tất cả mọi người đều được là mình toàn vẹn cả ư? Ngay cả tôi đây, ở bên ngoài, tôi đâu có được sống theo những điều tôi nghĩ bên trong. Mà cả Ngọc Hoàng nữa, chính người lắm khi cũng phải khuôn ép mình cho xứng với danh vị Ngọc Hoàng. Dưới đất, trên trời đều thế cả...* [16, tr.88]. Những chi tiết “giải thiêng” của vở kịch nhằm đối thoại với diễn ngôn tập thể về thế giới thần tiên. Phải chăng con người cần tỉnh táo để kiếm tìm hạnh phúc và lý tưởng ngay ở cõi đời này? Nếu ở cốt truyện dân gian con người chỉ biết an phận trước sức mạnh ghê gớm của tạo hóa thì ở cốt truyện kịch của Lưu Quang Vũ, con người biết chủ động đấu tranh. Ví như, Trương Ba sau chuỗi ngày ném trái bao đắng cay đã nhất quyết trút bỏ xác thân không phải là mình để được chết hẳn. Số phận con người đau khổ bé, mong manh nhưng không hề yếu đuối mà vô cùng bản lĩnh. Bản lĩnh ấy càng lớn thêm, càng tỏa sáng lung linh khi trong tim họ chan chứa tình yêu thương và khát vọng sống đẹp.

Rõ ràng với việc sử dụng thủ pháp *đẩy mạnh* hoặc *cải tạo* một số nhân vật trong vở kịch *Hòn Truong Ba, da hàng thịt*, Lưu Quang Vũ đã tạo “đất diễn” cho từng nhân vật. Ở đó, mỗi nhân vật dù là tiên hay phàm, dù già hay trẻ, dù đàn ông hay đàn bà, dù người lớn hay trẻ con... đều là những bản thể rất sinh động, rất đời thường với đầy đủ cung bậc hỷ - nộ - ái - ố. Vì thế, ấn tượng mà họ để lại trong lòng độc/khán giả vô cùng sắc nét.

2.2. Cải biến về lượng và chuyển đổi tình thái

Chuyển vị hình thức bao gồm *cải biến về lượng* (quantitative transformation) và *chuyển đổi tình thái* (transmodalization). *Cải biến về lượng* được hiểu như là viết lại hạ bản với số lượng câu chữ ít hơn hoặc nhiều hơn (đối với văn bản văn học), ngắn hơn hoặc dài hơn (với phiên bản phim) bằng cách cắt bỏ (excision), giản lược (concision), ngưng tụ (condensation); mở rộng (extension), bành trướng (expansion), khuếch đại (amplification). *Chuyển đổi tình thái* là sự biến đổi, chuyển hoá một văn bản từ tình thái này sang tình thái khác. Genette xác định hai tình thái được gọi tên là phương thức tự sự (narrative) và phương thức kịch (dramatic) là hai phạm trù cải biến mà ông gọi là liên tình thái (intermodal) và nội tình thái (intramodal). *Cải biến nội tình thái* là những

biến đổi ảnh hưởng đến hoạt động nội tại của một phương thức biểu hiện, có tính cả những biến thể bên trong phương thức đó. Cải biến nội tình thái diễn ra bên trong phương thức tự sự và phương thức kịch. *Cải biến liên tình thái* bao gồm *sự kịch hóa* (dramatization) hay sự chuyển vị của phương thức tự sự sáng phương thức kịch và ngược lại, *tự sự hóa* là phương pháp cải biến từ phương thức kịch sang phương thức tự sự (narrativization) [13, tr.303-306].

Trên cái nền của cốt truyện dân gian *Hồn Trương Ba, da Hàng thịt*, tác giả Lưu Quang Vũ đã *bổ sung, thay đổi sự kiện, chi tiết, nhân vật* khiến vở kịch trở nên dài hơn, dung chứa trong nó nhiều ý nghĩa mới mẻ và mang đậm tính thời sự. Đó là các chi tiết, sự kiện: (1) Trương Ba chết là do Nam Tào, Bắc Đẩu vô trách nhiệm gạch nhầm tên; (2) Những bi kịch xảy ra trong gia đình Trương Ba khi Trương Ba sống trong thân xác anh hàng thịt; (3) Những việc làm sách nhiễu của lý trưởng, trương tuần; (4) Bản chất con buôn đầy toan tính, mưu mô ở người con trai...; (5) Hồn Trương Ba ban ngày phải ở với vợ anh hàng thịt tiếp tục làm nghề mỏ lợn, ban đêm mới được về với gia đình; (6) Vợ anh hàng thịt theo khóc lóc, quyến rũ Hồn Trương Ba; (7) Đối thoại giữa Hồn Trương Ba và xác anh hàng thịt; (8) Đối thoại giữa Hồn Trương Ba và những người thân trong gia đình; (9) Đối thoại giữa Hồn Trương Ba và Đế Thích; (10) Những đối thoại của Hồn Trương Ba với chính mình (độc thoại); (11) Tình bạn thắm thiết giữa cu Ty và cái Gái; (12) Cái chết của cu Ty và việc để cu Ty sống lại... Đặc biệt nhất là khi kết thúc vở kịch, Trương Ba chấp nhận cái chết để được là chính mình...

Ở truyện cổ tích dân gian *Hồn Trương Ba, da Hàng thịt*, diễn biến xoay quanh các nhân vật Trương Ba, Kỵ Như (bạn cờ của Trương Ba), Đế Thích, vợ Trương Ba, anh hàng thịt, vợ, con anh hàng thịt, hàng xóm, quan nên cốt truyện đơn giản, ngắn gọn, thuận chiều. Giữ vai trò chủ đạo là diễn ngôn của người kể chuyện ngôi thứ ba, các nhân vật trong truyện kể cả nhân vật chính rất ít đối thoại. Lưu Quang Vũ khi viết vở kịch *Hồn Trương Ba, da Hàng thịt* đã tăng thêm rất nhiều nhân vật khiến câu chuyện phát sinh những xung đột kịch căng thẳng, quyết liệt. Ngoài các nhân vật đã xuất hiện trong câu chuyện cổ tích dân gian còn có thêm Nam Tào, Bắc Đẩu, 2 người lái lợn, lý trưởng, trương tuần, con dâu, con trai, cháu gái của Trương Ba, cu Ty (bạn cái Gái), mẹ cu Ty (chị Lụa), riêng nhân vật Kỵ Như đổi thành Trương Hoạt và vị quan xử vụ kiện giành chồng bị cắt bỏ. Mỗi nhân vật (dù chính hay phụ) đều là những cá nhân có tính cách và số phận cụ thể, sinh động chứ không chỉ là nhân vật chức năng như trong truyện cổ tích dân gian.

Ngoài ra, có một số một sự kiện chỉ được đề cập lướt qua trong hạ bản nhưng lại được tập trung nhấn mạnh theo những chủ đích khác nhau ở thượng bản. Ví như, Lưu Quang Vũ đã: (1) tập trung lý giải nguyên nhân cái chết của Trương Ba là do sự tặc trách của Nam Tào, Bắc Đẩu; (2) khắc họa sinh động tâm trạng ngao ngán cuộc sống nhung lụa, nhàn nhã, phù phiếm chôn thiên đình của những vị tiên (Nam Tào, Bắc Đẩu, Đế Thích); (3) mô tả hành trình bay lên trời đòi chồng của vợ Trương Ba... Bên cạnh đó, vở kịch *Hồn Trương Ba, da hàng thịt* cũng cắt bỏ chi tiết vị quan xử vụ kiện giành chồng của vợ anh hàng thịt và bà Trương Ba.

Chính việc *bổ sung, thay đổi sự kiện, chi tiết, nhân vật* khiến cho cốt truyện kịch trở nên dài hơn: từ 5 trang trong truyện cổ tích – trang 64 đến 68 [3], phát triển thành 88 trang trong kịch bản [16]. Do đó thông điệp mà tác giả muốn gửi gắm cũng được thay đổi đáng kể so với truyện dân gian.

Vở kịch *Hồn Trương Ba, da hàng thịt* là biểu hiện của *sự kịch hóa* truyện cổ tích cùng tên. Nghĩa là ở hạ bản, cốt truyện dân gian được kể với vai trò trung tâm của người kể chuyện ngôi thứ 3 (giấu mặt, biết tuốt) còn ở thượng bản, cốt truyện kịch phát triển dựa trên những mâu thuẫn, xung đột kịch được thể hiện trực tiếp, sống động qua hành động và lời thoại (đối thoại, độc thoại) của nhân vật (yếu tố đặc trưng của kịch). Dĩ nhiên người kể chuyện cũng xuất hiện nhưng mờ nhạt, thể hiện qua các chỉ dẫn sân khấu. Đặc biệt, lời đối thoại trong vở kịch *Hồn Trương Ba, da hàng thịt* thấm đẫm chất triết lí.

Trước hết đó là triết lí về cõi đời trần tục mới thực là cuộc sống có ý nghĩa. Lưu Quang Vũ đã xây dựng được hai không gian, một không gian tiên cảnh - cõi thiên đình và một không gian trần thế - cõi nhân gian. Đế Thích một tiên cờ bắt từ ở cõi tiên rồi cũng đến lúc ngao ngán tìm cách rẽ mây xuống trần thế để tìm kẻ độ cờ. Đế Thích phát hiện ra cuộc sống của con người trần gian phong phú, sinh động, hấp dẫn trong từng nước cờ. Đế Thích cũng nhận thấy chỉ có con người ở cõi trần mới dạy bảo nhau điều hay lẽ phải: *Bác Trương Ba, bác đã dạy tôi những điều mà trên thiên đình tôi không được học bao giờ* [16, tr.96]. Yêu mến cuộc sống của con người, Đế Thích tuyên bố: *Tôi chán cõi giới lắm rồi. Tôi sẽ ở lại đây, làm một con người, sống cuộc sống của con người trần thế...* [16, tr.96]. Cõi thiên đình và cõi thế gian trong vở kịch đã hàm ẩn biết bao điều sâu sắc, cuộc sống chỉ có ý nghĩa khi con người biết gắn mình với nỗi đau, niềm hạnh phúc, những âu lo và khát vọng của con người. Khi con người xa rời cuộc sống, đứng đưng với tất cả thì khi đó cuộc sống thật vô vị, nhàm chán. Tác giả để cho tiên cờ Đế Thích nói, vừa tự nhiên, vừa ngộ ra một điều vô cùng sâu sắc về cuộc sống của con người trong thế gian. Chính điều đó đã nâng vở kịch lên tầm triết lí mới. Triết lí đó rất thông nhất trong tư duy của Lưu Quang Vũ – một nghệ sĩ luôn có ý thức sống hết mình với cuộc đời.

Thứ hai là triết lí về lẽ sống và cái chết cũng được tác giả thể hiện sâu sắc qua nhân vật Hồn Trương Ba. Hồn Trương Ba nhận ra *không thể sống với bất cứ giá nào được ông Đế Thích ạ! Có những cái giá đắt quá, không thể trả được...* [16, tr.93]. Giữa sự sống và cái chết, ông hiểu được chỉ có thể được sống với đúng bản chất và nhân cách của mình, trân trọng những gì mình đang có mới có thể sống thanh thản và đáng sống. Cái chết thật đáng sợ nhưng đáng sợ hơn cái chết là bản thân bị xã hội và người thân chối bỏ, lương tâm bị gặm nhấm và nhân cách đang chết dần trong tiềm thức mọi người. Để cứu vãn tình thế ấy chỉ có Hồn Trương Ba mới quyết định được. Hồn Trương Ba nói cho Đế Thích biết: *Ông chỉ nghĩ đơn giản là cho tôi sống, nhưng sống như thế nào thì ông chẳng cần biết!* [16, tr.88]. Trương Ba đã dũng cảm quyết định từ bỏ cuộc đời “quái gở” và dứt khoát không chấp nhận sự sửa sai bởi *Có những cái sai không thể sửa được. Chấp và gương ép chỉ càng làm sai thêm. Chỉ có cách là đừng bao giờ sai nữa. Hoặc phải bù lại bằng một việc đúng khác* [16, tr.92-93]. Chối bỏ quyền được sống để cứu

vót lương tri của mình, cuộc đời Trương Ba mất đi nhưng giữ lại nhân cách để mọi người nể phục và thương yêu. Kết thúc vở kịch là cảnh giữa màu xanh của cây cối vườn nhà, Hồn Trương Ba chấp chờn xuất hiện. Trương Ba mãi mãi sống trong tâm hồn, nỗi nhớ thương, yêu quý của gia đình và người thân. Giá trị đích thực của cuộc sống là tìm thấy niềm vui, sự trân trọng, tin yêu của cuộc đời. Đến đây, sự sống và cái chết đã được nâng lên ở bình diện triết học: cái chết lại đem đến sự hồi sinh về nhân cách, tâm hồn.

Cốt truyện cổ tích dân gian *Hồn Trương Ba, da hàng thịt* khi được *kịch hóa* đã trở nên kịch tính, hấp dẫn và giàu sức sống hơn rất nhiều. Bởi câu hỏi muôn thuở của người đời về ý nghĩa của một cuộc sống đích thực đã được nhà thơ – nhà viết kịch Lưu Quang Vũ “giải mã” đầy thuyết phục. Điều đó lý giải vì sao Đoàn Ánh Dương từng nhận xét: *kịch của ông thời sự trong những vấn đề vĩnh cửu, sôi động một cách trầm ngâm, sâu sắc một cách hoang mang. Tính chất nước đôi ấy có được là bởi ông chưa bao giờ đứng lại ở một vị trí, thuộc về chỉ một hàng ngũ, nghiệp ngã trong mỗi lựa chọn ra đi và trở về* [4].

3. KẾT LUẬN

Khi viết lại vở kịch *Hồn Trương Ba, da hàng thịt*, một mặt, Lưu Quang Vũ kế thừa tư tưởng đề cao linh hồn hơn thân xác của truyện dân gian, mặt khác, đã thể hiện những suy ngẫm đúng đắn, đầy trăn trở, day dứt về cuộc sống, về lẽ sống, về hạnh phúc đích thực thông qua chuỗi bi kịch của Hồn Trương Ba khi phải sống nhờ, sống gửi vào xác thân anh hàng thịt. Cốt truyện dân gian đơn giản, thuận chiều bao nhiêu thì vở kịch của Lưu Quang Vũ phức tạp, căng thẳng bấy nhiêu với vô số những xung đột kịch được thể hiện sinh động qua từng lời thoại. Rõ ràng, việc Lưu Quang Vũ viết lại cốt truyện cổ tích dân gian không đẩy tác giả vào lối mòn xưa cũ trái lại ông đã tự khai mở cho mình một lối đi riêng. Một lối đi độc đáo với những sáng tạo sắc nét về giá trị tư tưởng và nghệ thuật. Thế nên, chúng tôi tin chắc rằng những triết lý nhân văn cao đẹp, những đặc trưng về phong cách nghệ thuật được kết tinh qua từng vở kịch của Lưu Quang Vũ trong đó có vở *Hồn Trương Ba, da hàng thịt* sẽ là một “đầu son” khó phai mờ trong lòng độc / khán giả hôm nay và mãi mãi mai sau.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Allen Graham (2000). *Intertextuality*, London: Routledge.
- [2] Lại Nguyên Ân (biên soạn) (2004). *150 thuật ngữ văn học*, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội.
- [3] Nguyễn Đông Chi (1997). *Kho tàng truyện cổ tích Việt Nam*, tập 2, NXB Kim Đồng, Hà Nội.
- [4] Đoàn Ánh Dương (2021). *Lưu Quang Vũ – những lựa chọn nghệ thuật*. Nguồn: <http://khoavanhoc-ngonngu.edu.vn/nghien-cuu/van-hoc-viet-nam/7246-luu-quang-vu-nhung-lua-chon-nghệ-thuật.html>. Ngày truy cập: 20/09/2021.
- [5] Genette G. (1997). *Palimpsests: Literature in Second Degree*, trans. Jane E. Lewin, Richard Macksey (foreword), Cambridge University Press.
- [6] Vũ Hà, Ngô Thảo (1988). *Lưu Quang Vũ – Một tài năng, một đời người*, NXB Thông tin, Hà Nội.

- [7] Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (chủ biên) (2000). *Từ điển thuật ngữ văn học*, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội.
- [8] Đặng Hiền (2007). Hồn Trương Ba, da hàng thịt, từ truyện cổ dân gian đến kịch Lưu Quang Vũ – xét về mặt tư tưởng triết học, *Văn học Việt Nam hiện đại – Tác giả, tác phẩm*, NXB Đại học Sư phạm Hà Nội.
- [9] Đặng Hiền (2007). “Hồn Trương Ba, da hàng thịt” từ truyện cổ dân gian đến kịch bản của Lưu Quang Vũ - sự phát triển của một triết lý sống, *Tạp chí Triết học*, số 10 (197), tháng 10-2007.
- [10] Nguyễn Văn Hùng (2020). *Những thế giới song hành từ truyện ngắn đến điện ảnh*, NXB Đại học Huế.
- [11] Tuyết Loan (2021). *Giải mã sức hút của kịch Lưu Quang Vũ*. <https://nhandan.vn/dien-dan/giai-ma-suc-hut-cua-kich-luu-quang-vu-334473/>. Ngày truy cập: 20/09/2021.
- [12] Nguyễn Đăng Na (2006). *Con đường giải mã văn học trung đại Việt Nam*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
- [13] Nguyễn Văn Thuấn (2018). *Giáo trình Lý thuyết liên văn bản*, NXB Đại học Huế.
- [14] Lưu Khánh Thơ (Giới thiệu và tuyển chọn, 2009). *Lưu Quang Vũ – Tác phẩm chọn lọc*, NXB Giáo dục Việt Nam.
- [15] Lưu Khánh Thơ (sưu tầm và biên soạn) (2001). *Lưu Quang Vũ – Tài năng và lao động nghệ thuật*, NXB Văn hóa thông tin, Hà Nội.
- [16] Lưu Quang Vũ (2018). *Nàng Sita* (tuyển kịch), NXB Trẻ.
- [17] White Anne Marie (1993). *Text and Palimpsests: Hypertextuality in the later novel of Juan Marsé*. Thesis submitted in fulfillment of the degree of Doctor of Philosophy, Department of Spanish, University of Stirling, UK.

Title: THE PLAY OF “HỒN TRƯƠNG BA, DA HÀNG THỊT” (TRUONG BA’S SOUL, THE BUTCHER’S SKIN) BY LUU QUANG VU LOOKING FROM REWRITING LITERARY TECHNIQUE

Abstract: Composing poetry, writing short stories, doing journalism, it seems that in any field, Luu Quang Vu has made an indelible mark. However, in the memory of many people, Luu Quang Vu’s name is associated with the flourishing of Vietnamese drama in the 80s of the 20th century. In particular, in the last five years of his life, he brought to the stage a strong revival, even “*làm mưa làm gió trên sân khấu nhất là sân khấu hội diễn*” (storming on stage, especially the performance stage) (Tat Thang). The attractiveness and allure of Luu Quang Vu’s drama lie first of all in its commitment, predictability, dialogue, and aspiration for innovation. In addition to some plays created by the author entirely based on his own living experiences, intellectual knowledge and artistic talent, or inspired by the materials of the mass media, the works of other authors, others are derived from folk tales. It was an opportunity for Luu Quang Vu’s pen to flourish when the author furnished many new ideas and new messages for stories that seemed to have been outdated. This article selects the play “*Truong Ba’s soul, the butcher’s skin*”, to study in the light of intertextual theory. Applying intertextual theory to research practice not only has the effect of connecting the play with the lower version – the folk fairy tale of the same name to find multidimensional echoes but also contributes to affirming talent, the unique creativity of Luu Quang Vu.

Keywords: Luu Quang Vu, intertextuality, rewriting literary / poetic technique, transposition.